

DE SURMONT, Jean Nicolas (2010): *Chanson. Son histoire et sa famille dans les dictionnaires de langue française. Étude lexicale [sic], théorique et historique*, Berlin-New York, De Gruyter, Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, Band 353.

Esta obra consiste no estudo da palabra *chanson* e da súa familia léxica, realizado desde a perspectiva da terminoloxía en contexto, coa intención de «construire une réflexion sur la réalité sociale et conceptuelle de l'activité chansonnière» (p. 6). O seu obxectivo vai, polo tanto, máis alá do estrictamente lingüístico ou filolóxico e apunta a ofrecer unha visión do que o autor chama *phénomène chansonnier* nas súas coordenadas históricas e socioculturais. Aquí reside, ao noso modo de ver, o primeiro mérito da obra. Se ben a *chanson* xa foi abordada previamente desde puntos de vista parciais (musicolóxico, histórico...) ou nalgunha etapa concreta (a medieval, por exemplo), por primeira vez considérase de maneira global e na dimensión diacrónica, ao longo dun período tan amplo como é o que vai desde o francés antigo ata a época moderna.

O segundo elemento que cómpre destacar neste estudo é a amplitude dos corpus nos que se fundamenta, que lle proporcionan unha fiabilidade fóra de dúbida. En efecto, para responder a esa perspectiva global («estudo léxico, teórico e histórico», reza o título), o autor non podía basearse só nun corpus de carácter eminentemente lingüístico ou que proporcionase principalmente datos deste tipo, de maneira que utilizou dous conxuntos de textos. Por unha banda, un corpus «metalingüístico» composto por máis de cincocentos repertorios lexicográficos, elaborados desde finais do século XIV ata a época contemporánea e moi diversos, a saber, dicionarios de lingua, enciclopédicos e terminolóxicos (en particular, de música), glosarios e dicionarios de locucións e expresións idiomáticas, tanto impresos como electrónicos, así como por numerosos estudos sobre a canción; por outra, un corpus literario constituído por unhas novecentas obras.

Distribúese o volume en oito capítulos, precedidos por dúas epígrafes dedicadas a agradecementos e advertencias preliminares, e seguidos dun apartado de bibliografía. Cada un dos capítulos divídese, á súa vez, en diferentes subcapítulos e seccións. O primeiro consiste nunha introdución sobre os obxectivos, a metodoloxía empregada e certos presupostos terminolóxicos. Deste xeito, ponse en coñecemento do lector que o estudo se levará a cabo desde unha aproximación dinámica ao léxico, inspirada nos estudos de Louis Guilbert (1975) e Myriam Bouveret (1996), e nos traballos de Mario Alinei (1997) sobre a institucionalización do signo lingüístico (o signo faise público cando se rexistra nun dicionario), e realizarase desde unha triple perspectiva: a da lexicoloxía, a da lexicografía e a da metalexicografía.

Coa finalidade de mostrar como se foi formando todo o abano semántico da voz *chanson*, o autor determina as seguintes etapas na análise: 1) dar conta das principais descrições lexicográficas e enciclopédicas; b) considerar as expresións idiomáticas e das colocacións construídas coa unidade *chanson*; c) examinar os epítetos pospostos que modifican o significado de *chanson*; d) tratar os derivados morfolóxicos; e) contribuír á neoloxía neste ámbito mediante a creación dun vocabulario supradisciplinar. A idea é estudar, como queda dito, o significado en contexto, pero tamén fóra de contexto, conforme á distinción entre *sens* e *signification*. A natureza e a complexidade do cometido quedan de manifesto nas seguintes palabras do autor, nas que matiza a triple perspectiva antes mencionada: «La démarche présente n'est ni exactement celle d'un lexicographe puisqu'elle ne consiste pas à l'élaboration de définitions et de dictionnaires; ni uniquement celle d'un lexicologue qui s'intéresse à l'origine, à la forme et au sens des mots, mais plus précisément celle du métalexigraphe, du parémiographe, du musicographe et du théoricien de la littérature puisque l'outil de travail et le corpus principal reposent sur l'analyse en diachronie des dictionnaires de langue française qui sont confrontés aux corpus textuels et dans lesquels ont été compilées les unités idiomatiques du champ lexical et sémantique de *chanson*» (p. 9). O obxectivo aparece máis ambicioso aínda se consideramos que non só se ten en conta a canción francesa, senón tamén a do Québec, con distintos referentes culturais.

Surmont entende o *phénomène chansonnier* como «l'ensemble des pratiques, manifestations ou traditions, et supports diffusant et médiatisant l'objet-chanson, d'une part, et, d'autre part, l'ensemble des recherches et publications sur la chanson ou qui influencent son statut dans le champ culturel, économique et symbolique» (p. 15). No dominio terminolóxico amosa a súa preferencia polas expresións *poésie chantée* ou *vers chanté* fronte a *poésie orale*, por representar mellor a acepción máis xenuína de *chanson*, así como por «coexistencia terminolóxica» ou «léxica», fronte a «sinonimia» ou «termo asociado», por engadir unha dimensión diacrónica á semellanza sémica; *chansonnier* e *auteur-compositeur-interprète* sería un exemplo desta coexistencia terminolóxica.

O segundo capítulo inclúe o estudo lexicográfico e semántico do vocabulario relativo á canción, analizando cuestións como o estatuto do *objet-chanson* e o uso de *chanson* nos títulos. Móstrase a interdisciplinabilidade do *phénomène chansonnier*, que deriva na existencia dun vocabulario supradisciplinar. Ao aludir ao carácter facultativo da música na *chanson* do século XIX, afirma Surmont: «On n'est pas devant un fait nouveau. De la même façon, de nombreux manuscrits de chansons de Moyen Âge nous ont été transmis sans notation musicale» (p. 29); sendo certo este extremo, isto non implica que ditos poemas non fosen cantados, polo menos no que atinxe á lírica trobadoresca, aínda que o divorcio entre poesía e música comece xa na propia idade media.

O terceiro capítulo consiste na análise do corpus lexicográfico e enciclopédico, partindo da levada a cabo por Beaumont-James (1994, 1995). Mentres que as descrições lexicográficas privilexian o compoñente lingüístico sobre o musical, obviando o proceso de composición e as interaccións entre os mediadores, nos dicionarios de música ocorre o contrario. Segundo se prime un compoñente ou outro, para o autor a definición debería ser: «pièce de vers destinée à la vocalisation sur laquelle un parolier ou un compositeur écrit une mélodie» / «mélodie destinée à être chantée sur laquelle un parolier ou un compositeur adjoint un texte» (p. 63), ou ben debería redactarse unha dobre definición para cada ámbito, como fai Brenet (1926). En realidade, como proban precisamente os puntos de vista diverxentes ao longo dos séculos, ambos os dous elementos son igualmente importantes na constitución da *chanson*.

A consideración diacrónica da familia da voz *chanson* é o obxecto do cuarto capítulo, o máis extenso de todos, cunhas sesenta páxinas. Estúdase a orixe etimolóxica e a maneira en que se proporciona esta información nos dicionarios, e abórdanse aspectos como o grao de equivalencia entre a *cansó* e a *chanson* e as diferentes formas gráficas da palabra francesa. Canto á evolución do significado (o que Surmont chama «cartografía semántica», p. 75), baséase no TLF e no FEW. Para a análise da situación no século XX, utilízanse sobre todo os dicionarios Larousse e Robert.

Neste capítulo trátanse tamén os derivados morfosemánticos, como *chansonet*, *chansonnette*, *chansonnelle* ou *chantelette* e estúdase a evolución semántica do termo *chansonnier* ('recueil de chansons', 'compositeur de chansons', 'auteur-compositeur-interprète des XIX^e. et XX^e. siècles'), que sería un bo exemplo de separación diacrónica entre a datación lingüística (momento da aparición do lexema no corpus literario) e a datación referencial (momento da aparición do obxecto na realidade). Ás veces a liña discursiva faise un pouco difícil de seguir, como ocorre no apartado dedicado a *chansonnette*. Tampouco se entende moi ben a explicación relativa á forma *chanzonnetta*: «[cette unité] correspondrait à un mot espagnol, ce qui semble surprenant puisque la forme du mot francisé, vraisemblablement dérivé par contamination de la forme originale, est plus près de l'italien *canzonnetta* que de l'actuel espagnol *cancionetta*. Il pourrait donc s'agir d'un cheval de retour dans la mesure où l'espagnol l'aurait emprunté à l'italien, qui lui-même l'aurait pris du français» (p. 121). Podería haber unha confusión ou mestura entre as palabras españolas *chanzoneta*, que Corominas menciona como procedente do francés, tal e

como indicaría o *ch-*, e que o DRAE recolle coa dobre acepción de ‘copla o composición en verso ligera y festiva, hecha por lo común, antiguamente, para que se cantase en Navidad o en otras festividades religiosas’ e ‘coloq. *chanza*’, e *cancioneta* que, segundo o diccionario académico, viría do italiano (o Treccani dáa únicamente como diminutivo de *canzone*).

No quinto capítulo abórdase o tratamento das acepcións en contexto e en clave diacrónica, ata chegar á explicación de construcións idiomáticas actuais. O autor renuncia aquí á exhaustividade, o que non deixa de sorprender, sendo esta unha parte nuclear da obra. A análise en diacronía revela dúas redes léxicas que aparecen máis ou menos de forma simultánea: a de *chanson*, ‘poème/chanson ligne mélodique’, e a de *chanson-parole*.

Vaise da acepción propia ás figuradas examinando a polisemia á que conducen procedementos como a metáfora e a metonimia; non obstante, as epígrafes dos apartados parecen un tanto heteroxéneas. Retómanse os conceptos de Kleiber (1996) de *facette*, un novo tipo de significado múltiple, e *métonymie intégrée* («certaines caractéristiques de certaines parties peuvent expliquer le tout»), fronte á *polyréférentialité*. Ambos os dous conceptos, xunto ao de *synonymie dynamique* de Louis Guilbert e o de *coexistence lexicale* do propio Surmont, permiten coñecer mellor «des phénomènes de coexistence de significations héritées d’époques différentes, bien qu’il ne soit pas toujours aisé de discriminer si les énoncés recourent déjà à la signification nouvelle du mot concerné ou s’ils continuent de recourir à son ancienne signification» (pp. 152-153).

O sexto capítulo conságrase ás unidades idiomáticas, definidas como «des groupes de mots qui sont non seulement reliés par des règles grammaticales, mais par d’autres restrictions, surtout sémantiques, et aussi, dans certains cas, syntaxiques» (Roberts 1996: 156), e subdivididas en expresións idiomáticas e colocacións. Como é sabido, a súa descodificación precisa dun saber discursivo compartido complexo, feito de competencias lingüísticas, contextuais, culturais e enciclopédicas (Gréciano 1997: 155). Con todo, Surmont dedica tan só catro páxinas ao tratamento lexicográfico da expresión idiomática. Bótase en falta unha exemplificación concreta do que ocorre nos dicionarios, máis alá de afirmacións xerais do tipo «Les segments phraséologiques consignés par les lexicographes ne sont pas toujours des collocations et n’ont parfois rien d’idiomatiques» (p. 159). Análizanse diversas unidades concretas (*chansons que tout cela!*, *les mots font les chansons*, *tout finit par des chansons* etc.) e dáse conta dalgún erro de datación, como para a expresión *chanson de ricochet!*

O capítulo sétimo, conforme ao que acabamos de dicir, debería ser en realidade parte do sexto, posto que versa sobre as colocacións. Por outro lado, a atención que reciben é, ao noso entender, demasiado sucinta (unhas quince páxinas), tendo en conta a súa complexidade e o interese que espertan hoxe en día tanto desde a perspectiva lexicolóxica e lexicográfica, como desde o punto de vista semántico, sintáctico e incluso cultural. Unha das principais dificultades que comporta o seu estudo é discernir precisamente cando estes grupos de palabras alcanzan o estatuto de colocacións. Abórdanse neste apartado os problemas metodolóxicos ligados ao tratamento das lexías complexas e faise unha presentación das entradas sintagmáticas (*chanson à boire*, *danser aux chansons [sic]*, *chanson de geste*, *chanson de toile*, *chanson balladée*, *chanson au luth*, *chanson-chanson*, *chanson polyphonique*, *chanson farcie*, *chanson de Roland*, *chanson royale*).

Por último, o capítulo oitavo proporciónanos unas breves conclusións sobre aspectos tales como o problema da referencia no vocabulario *chansonnier* e a neonomía ligada a este fenómeno. Entre outras propostas, Surmont defende, por exemplo, a expresión *chanson de tradition orale* fronte a *chanson populaire*. Pon de relevo igualmente que toda representación lexicográfica, por moi abstracta e xeral que aspire a ser, non pode substraerse ao contexto sociocultural no que se elabora.

A obra péchase cunha bibliografía «razoada» moi extensa (corenta e unha páxinas), clasificada por temas. Esta ordenación, se ben é máis informativa e útil ca a meramente alfabética, comporta o risco de levar a certas repeticións indesexadas ou a necesidade de elixir só unha epígrafe baixo a que incluír algunhas obras que poderían figurar en varias á vez.

Noutra orde de cousas, en ocasións advírtese certo descoído na redacción e mesmo algúns erros. Respecto do primeiro, son varios os casos en que unha oración aparece sen verbo ou incompleta, de modo que a información se ofrece dun xeito máis propio dun esquema ca dun texto elaborado, como ocorre en: «Didier Loubens, qui reprend presque textuellement le commentaire» (p. 171); «Attesté au Québec depuis 1909» (p. 178); «*Chanson populaire* renvoyant à des phénomènes chansonniers très divers qui se doivent d'être spécifiés par l'emploi de syntagmes comme *chanson signée à texte* ou *chanson signée commerciale ou populaire*»¹ (p. 203)... Esta maneira de presentar os datos pode afectar a todo un apartado, como ocorre co 4.6.13 (*Chansonneraie*). Polo que se refire aos erros, gramaticais, gráficos ou de puntuación, cabe atribuílos seguramente á distracción: «du Base de données» (p. 78, n. 80); «Par le recours à la métonymie et à la métaphore que l'on cerne une bonne partie des synonymes donnés par Henri Bénac [...] et Hector Dupont [...]» (p. 127); «l'étude des modalités de sens multiples a, impliqué des théories qui ont, d'une certaine manière, renoué la logique aristotélicienne...» (p. 143); «A l'intérieur» (*ib.*); «avec les précautions qu'imposent un travail de classification» (p. 199); «Au XIX^e. siècle, on assimilait pas forcément *chanson* et *performance vocale*» (p. 203); «[...] et dans les séminaires consacrés à la chanson qui avait Christian Marcadet où celui-ci avait d'ailleurs généreusement emprunté nos concepts peu après la soutenance de la thèse. [...] C'est donc dire que cet ouvrage a déjà eu un certain impact tout aussi bien dans le milieu lexicographique que celui des études sur la chanson... Os erros afectan noutras ocasións a nomes propios ou palabras estranxeiras: «opera in movimento» por «opera in movimento» (p. 125); «Charles Du Tresne Ducange (p. 68, n. 14, e bibliografía) en lugar de «Du Fresne»; «Algirdar» por «Algirdas» (p. 77); «University of Lexeter» (p. 87, n. 125) por «University of Exeter»; «español *cancionetta*» (p. 121), por «*cancioneta*»; a forma «*canzonnetta*» pola italiana correcta «*canzonetta*» etc. Tamén se aprecian algunhas faltas nas traducións: «De lo contrario, no estaremos definiendo palabras, sino cosas o situaciones», cita de Ramón Trujillo, aparece como «Dans le cas contraire, nous ne définirions pas des mots, mais des cas ou des situations» (p. 125, n. 2); noutro texto de Trujillo: «[para] interpretar un texto literario, por ejemplo, no es obligarlo a ajustarse a unos sentidos...», a sintaxe non admite ese «para» en español e a tradución tampouco recolle, xa que logo, exactamente o orixinal: «[Pour] interpréter un texte littéraire, par exemple, il n'est pas obligatoire de s'ajuster à des sens...» (p. 125, n. 3).

Cabería facer así mesmo un par de observacións no tocante a certos aspectos metodolóxicos da obra. A tradución de todas as citas textuais realizadas en linguas diferentes á francesa non parece precisa hoxe en día, sobre todo nun traballo de carácter filolóxico, e incrementa innecesariamente a súa lonxitude. Tamén contribuiría a reducir o volume da obra a adopción dun sistema de referencia bibliográfica distinto, que incluíse a mención da fonte unicamente no texto, e non en nota (ou no texto e en nota). Non parece necesario tampouco citar a pasaxe dunha obra por diferentes edicións, como ocorre co *De vulgari eloquentia* (p. 76).

Malia estas cuestións de detalle, podemos dicir que nos atopamos diante dunha obra rigurosa que dá conta da existencia dun xénero literario máis ou menos breve e propio da cultura francesa como é *chanson*, así como da súa evolución, non só desde o punto de vista lingüístico, senón tamén sociolóxico e cultural. O autor contribúe igualmente ao coñecemento desta evolución mediante a proposta de neoloxismos e novas denominacións. O obxectivo que se propuxera

¹ Cursiva do texto orixinal.

era certamente moi ambicioso e a tarefa ardua e complexa, pero á vista do resultado, cabe afirmar que saíu airoso. O traballo que se nos ofrece será sen dúbida unha referencia para quen se queira aproximar ao *phénomène chansonnier* en toda a súa extensión.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALINEI, Mario (1997): «E di lessicologia motivazionale ('iconomastica')», en Luisa Mucciante e Tullio Telmon, eds., *Lessicologia e lessicografia. Atti del Convegno della Società Italiana di Glottologia (Chieti-Pescara, 12-14 ottobre 1995)*, Telesio, Editrice Il Calamo, pp. [11]-38.
- BEAUMONT-JAMES, Colette (1994): *Essai d'analyse sémiolinguistique de chansons contemporaines de langue française*, Paris X-Nanterre-UFR Sciences du Langages (publicado como *Le français chanté ou la langue enchantée des chansons*, Paris, L'Harmattan, 1999).
- (1995): «Analyse sémantique du mot 'chanson'», *Cahiers de lexicologie*, 67, 2, pp. 163-192.
- BOUVERET, Myriam (1996): *Néologie et terminologie: production de sens du terme*, Thèse de doctorat, Université Paul Valéry-Montpellier III, 2 vols.
- BRENET, Michel (1926): *Dictionnaire pratique et historique de la musique*, Paris, Colin [inacabado e completado por Amédée Gastoué].
- GRÉCIANO, Gertrud (1997): «La phraséogénèse du discours», en Michel Martins-Baltar, ed., *La locution, entre langue et usages*, Paris, ENS, Fontenay / Saint Cloud, pp. 179-200.
- GUILBERT, Louis (1975): *La créativité lexicale*, Paris, Larousse.
- KLEIBER, Georges (1996): «Cognition, sémantique et facettes: une 'histoire' de livres... et de romans», en Georges Kleibe, Robert Martin e Martin Riegel, eds., *Les formes du sens. Études de linguistique française, médiévale et générale offertes à Robert Martin à l'occasion de ses 60 ans*, Louvain-la-Neuve, Duculot, pp. 219-230.
- ROBERTS, Roda P. (1996): «Le traitement des collocations et des expressions idiomatiques dans les dictionnaires bilingues», en Henri Béjoint e Philippe Thoiron, eds., *Les dictionnaires bilingues*, Louvain-la-Neuve, Duculot, AUPÉLF-UREF, pp. 181-197.

Dolores Sánchez Palomino (RELEX/ROMANYCOM-Universidade da Coruña)